

«FALAR, FALAR DE QUÊ AGORA? TUDO ACABOU.»¹. LE CAS SOGANTAL (1974-1977)

Nadejda Tilhou*

«Privé», cela ne veut pas dire seulement quelque chose de personnel, qui appartient à l'intériorité d'un tel ou d'un tel; privé signifie aussi dépourvu: dépourvu de voix, dépourvu de présence publique.

Paolo Virno, *Grammaire de la multitude*

«Lors de cette étude, nous avons interrogé et écouté les habitants du lieu. (-) Nous les avons tous rencontrés et avec presque tous, nous avons eu de longs et multiples entretiens. Sollicitant l'information, provoquant les remémorations, laissant s'égrener les souvenirs..., nous avons cru recueillir les faits et, peu à peu, s'est imposée une parole: une vision du monde, une manière collective et originale de la dire et de l'expliquer.»

Dans ces mots d'introduction à son livre *La mémoire longue*, Françoise Zonabend met d'emblée l'accent sur la parole comme substrat de la mémoire d'une communauté: parole individuelle recueillie au cours des entretiens menés auprès des informateurs, parole «collective» reconstituée par l'anthropologue après-coup et par écrit. Pour acquérir validité scientifique, les récits de vie recueillis auront été entretemps dûment contextualisés grâce à d'autres sources d'information, comme celles tirées de l'observation ethnographique, des archives, etc. Les problèmes que cette technique d'enquête soulève ont été abondamment discutés par Gonseth et Maillard (1987), celui de l'entretien ethnographique (sa mise en situation, ses conditions de réalisa-

¹ Parler, mais parler de quoi maintenant? Tout est terminé.

* EHESS e FCSH/UNL

tion) comme celui de la transposition d'une parole en un texte, sans omettre la question de la représentativité de l'individu et du groupe étudié. Je voudrais seulement souligner ici que cette approche comporte un impératif implicite: qui dit mémoire sociale dit possibilité d'une parole.

Or l'enquête que je mène, portant sur la mémoire d'une lutte d'ouvrières pendant la révolution portugaise, a fait apparaître que parler constitue, en soi, un enjeu pour les acteurs: que cette parole soit tabou pour les uns, objet de revendication pour les autres; qu'elle soit partielle, contradictoire, ou tout simplement refusée. Je n'évoque pas ici une simple difficulté d'approche de mes interlocuteurs, auprès de qui il a fallu de toutes façons vaincre les barrières inhérentes à toute recherche. Je voudrais pointer la spécificité d'un terrain où la parole, quand elle se livre, brise un silence; où la «mémoire» n'existe que relativement à un «oubli collectif».

Que signifie, dans de telles circonstances, recueillir – et reconstituer – la mémoire collective de l'événement? Le fait même de parler, de pouvoir parler, du comment parler étant en question? Une partie de la réponse est constituée par le choix d'une méthode, l'approche cinématographique. Et après avoir cerné les contours de ce silence auxquels se heurtent les techniques d'enquête de l'ethnographe, j'aborderai la question des documents – en particulier photographiques et filmiques –, pour ensuite interroger la pertinence de l'anthropologie visuelle comme mode de description de ce rapport problématique à la mémoire.

“Nous, ouvrières de la Sogantal...”

La lutte de la Sogantal a marqué son époque. Quelques semaines après le putsch militaire qui faisait chuter la dictature portugaise, une poignée de très jeunes femmes, ouvrières dans une usine de confection, refusent le *lock-out* décrété par leur patron français, occupent leur usine et vendent la marchandise produite pour assurer leurs salaires. Leur tentative d'autogestion se prolongera au-delà du 25 novembre qui mit fin à la période révolutionnaire en cours. De cette expérience attestent de nombreux documents: articles de presse, tracts et communiqués des ouvrières, photographies, films². Les luttes, qui traversaient alors tous les segments de la société portugaise, faisaient l'actualité. Après le 25 novembre en revanche, les ouvrières de la Sogantal disparaissent de toute scène médiatique et politique; de la fin et de l'échec de leur expérience de survivre et de faire vivre leur usine, elles seules ont gardé la mémoire. Une mémoire privée.

² Le *corpus* existant sur la lutte de la Sogantal est complet, si l'on admet qu'il puisse s'enrichir à tout moment de quelque archive privée – lesquelles constituent une source importante d'information.

Qu'est devenue la petite communauté des ouvrières de la Sogantal? Les travailleuses de l'usine constituaient, à l'époque, un groupe homogène, d'âge sensiblement égal (la plus jeune des ouvrières avait quatorze ans, la plus âgée vingt-cinq). Si l'émigration – en direction de la France et de l'Allemagne, du Brésil et l'Australie – a joué un rôle important dans l'éparpillement du groupe, nombre d'entre elles habitent aujourd'hui la région et certaines maintiennent des liens de voisinage ou d'amitié. Sur quarante-huit ouvrières, deux exerceraient encore ce métier, l'une dans la banlieue nord de Lisbonne et l'autre à Covilhã; je n'ai pas pu les rencontrer. Celles qui habitent la région de Montijo – j'en ai dénombré dix-neuf – travaillent toutes à l'exception d'une femme au foyer et d'une inactive pour raisons de santé. Elles sont trois à avoir conservé une activité de couturière, mais à domicile. Les autres travaillent majoritairement dans les commerces, les unes employées (boulangerie, bijouterie, oculiste), les autres propriétaires d'un petit établissement (quatre cafés, trois épiceries, un salon de soins esthétiques, une poissonnerie sur le marché). Une des femmes est employée de bureau pour la mairie de Montijo, deux autres travaillent dans un foyer de personnes âgées, une dernière aide son mari artisan à l'atelier de menuiserie.

Un des postulats inhérents à cette ethnographie est que la mémoire collective est produite par un groupe, groupe auquel elle donne, en retour, une capacité structurante³. Peut-on projeter dans ce noyau, vestige des «filles de la Sogantal», une image de la communauté? Les relations actuelles des anciennes ouvrières sont variées, différenciées au cas par cas. Le plus souvent, il s'agit du type de relations existant entre les gens qui se sont perdus de vue mais qui ont gardé un lien avec leur famille et/ou leur lieu de résidence d'origine: «je sais que ...», mais «je ne l'ai pas vue depuis des années». Parfois, elles maintiennent des liens plus étroits de voisinage, d'amitié – ou d'inimitié. Mais il s'agit de toutes façons d'un groupe amputé d'une bonne partie de ses membres (plus de la moitié), et qui s'est recomposé sans arrêt, au fil du temps, des changements de résidence ou des activités professionnelles, des conflits personnels et des réconciliations.

A cette définition floue et mouvante du groupe, il faut ajouter les éléments extérieurs à la communauté d'origine. Car la lutte de la Sogantal n'est pas un simple conflit social, propre à une usine, et n'engageant que les différentes parties. Au contraire, l'occupation des locaux et la vente de la marchandise impliquent que l'espace de travail s'est ouvert à d'autres acteurs, et

³ Produto de um grupo, a memória colectiva detém um caracter estruturante, permitindo codificar e descodificar o passado e o presente, através da luta pela apropriação de um conjunto de símbolos. Recordar os momentos altos, épicos, de luta, não é reproduzir o conhecimento desses momentos mas antes construir um esquema que permita discernir e lembrar, descodificando um passado que fornece linhas de continuidade para o sentido da vida de um grupo local. (Godinho, 2001)

que les ouvrières ont porté leur lutte hors les murs. La mémoire de l'événement n'est pas la mémoire de la seule communauté des ouvrières de la Sogantal, ou bien il faut étendre la notion de groupe de référence à des protagonistes complètement étrangers au monde ouvrier, et même au monde environnant l'usine (en particulier des étudiants venus de Lisbonne venus réaliser une représentation théâtrale de la lutte avec les ouvrières, une cinéaste française ayant vécu plus de six mois à leurs côtés...). La difficulté qu'il y a à définir le groupe des acteurs qui produit cette mémoire révèle un aspect important de la révolution: la lutte a constitué une expérience partagée, à des degrés divers, par des acteurs appartenant à des univers sociaux étrangers les uns aux autres, à la croisée du local, du national et de l'international. «Accompagner la lutte» peut signifier «travailler ensemble» (à élaborer des stratégies, à trouver des fonds, à rédiger des communiqués, etc) et/ou «conviver» – littéralement, «vivre avec» –, c'est-à-dire partager ces moments de loisir que sont les repas, les soirées, moments définis par opposition au temps de travail –, ces différentes pratiques ayant lieu dans le temps «hors du temps» de la lutte: un temps où est précisément remise en question la séparation «vie» / «travail», où l'usine, occupée jour et nuit, devient un espace de rencontre.

Comme le souligne Kristin Ross à propos de Mai 68 (Ross, 2002), le problème de la mémoire «a été majoritairement formulé en termes de renforcement de l'identité: il s'agit, dans cette perspective, de renouer des liens générationnels afin de confirmer la présence d'un sous-groupe ou d'une sous-culture donnés; ou encore, de consolider les schémas traditionnels – habitudes, modes de vie ou pratiques sociales – qui cimentent une identité sociale», alors que le propre de ce type d'événement est de constituer une rupture: rupture avec les pratiques antérieures, dans la mesure où les acteurs de la lutte transgressent continuellement ce qui était auparavant institué en règle, et rupture, en dernière instance, de la communauté qui s'est forgée dans le conflit.

La question de la définition du groupe d'informateurs se pose donc dans des termes particuliers du fait même de la nature de l'événement qui l'a constitué en communauté. Comme les acteurs étrangers le rappellent sans cesse, c'était «leur lutte». Mais elles, de leur côté, diront plutôt que c'était «leur usine». Tout autant que ce que a réuni quarante-huit jeunes femmes en collectif, «les courageuses filles de la Sogantal», la lutte est ce qui a divisé tous les acteurs y étant mêlés. «Chacune a suivi sa route»: cette description du sort de la petite communauté Sogantal vaut aussi bien pour celles qui sont restées – à la recherche, toutes différemment, d'un emploi dans un contexte de désindustrialisation progressive de la région – que celles qui sont parties (à Lisbonne) puis revenues, ou à celles qui sont parties et qu'on ne revoit plus (à l'étranger). Elle vaut aussi pour ces «compagnons de route» qui, aujourd'hui, sont tous dispersés.

“Nunca mais falei...”

Le témoignage des différents acteurs est donc individuel. Parfois, l'entretien sollicité constitue la première évocation, pour un tiers, de ces souvenirs: «on n'en parle plus»... ou «on ne se parle plus»... Afin d'explorer ces lignes de rupture qui révèlent les failles de la mémoire collective de la lutte, je ferai un détour par les modalités du verbe «parler» (*falar*) dans différentes situations évoquées par mes interlocuteurs.

Dans un contexte de travail, ou de voisinage, ne pas adresser la parole à quelqu'un constitue une rupture du lien social. Pour signifier son intégration dans un groupe, l'absence de conflits, une interlocutrice déclare: «*sempre falei*»: j'ai toujours parlé, (intransitif), je n'ai jamais cessé de parler à personne. *A contrario*, une ancienne ouvrière souligne que depuis le conflit qui les a opposées, en 74, à la contremaîtresse, elle ne lui a plus jamais adressé la parole: «*nunca mais falei*». La collègue de cette contremaîtresse expulsée par les ouvrières après le 25 avril, chef de ligne dans l'usine Sogantal, décrit ainsi l'histoire de leurs relations: «on était toutes les deux contremaîtresses, mais moi, après le 25 avril, je suis restée avec les filles [dans l'usine occupée]. Elle, elles l'ont mise dehors. Aujourd'hui elle habite à Samouco, comme moi, dans la même rue, en face. Mais on ne se parle pas.»

A l'inverse, la capacité d'un «chef», dans l'usine, à parler, («toujours un petit mot», «venir plaisanter»), est présentée comme une qualité humaine («*é boa pessoa*») et un gage de respect porté au travailleur. On a relevé, parmi les nombreux motifs de conflit qui ont entraîné des luttes radicales à l'époque, des «faits insignifiants», comme par exemple, dans les chantiers navals de Sines, ce grief contre les ingénieurs qui passaient devant les ouvriers sans même les saluer. Insignifiante, cette absence de parole l'était peut-être pour les ingénieurs comme pour les négociateurs appelés à résoudre le conflit, certainement pas pour les travailleurs des chantiers. Que le contexte révolutionnaire (cette ouverture extrême du champ des possibles) donne lieu à ce type de revendication permet de toucher du doigt un point essentiel du mouvement revendicatif: il y a une prise de parole (je prends la parole et je veux être entendu) qui est aussi exigence de la parole de l'autre: je suis quelqu'un à qui on parle.

On retrouve la catégorie parler / ne pas parler dans un autre contexte, celui de l'évocation des liens qui unissent cette communauté disparue ayant partagé l'expérience de la lutte. On voit ainsi se dessiner plusieurs niveaux de rupture. Il y a, entre les anciennes ouvrières, celles qui ne se parlent plus à cause du conflit qui les a opposées: la permanence la plus vive de la mémoire des événements est ainsi inscrite dans la rupture. Puis il y a cette façon de parler de tout et de rien mais jamais de la lutte qu'ont celles qui sont restées amies et qui se croisent régulièrement, ou même celles qui se rencontrent occasionnellement: «Je l'ai vue l'autre jour au supermarché. Elle

aussi en était. On a pris des nouvelles de nos enfants, de nos familles.» (Casimira). «Avant que tu ne commences à poser des questions, on ne parlait jamais de la Sogantal, quand on se rencontrait par hasard.» Ou encore, pendant quelques temps, une ancienne ouvrière devenue employée à la mairie va boire le café, tous les jours, chez une ancienne collègue qui tient le bar en face; elles n'«en» parlent pas.

Et ceux qui ont partagé avec elles ces moments? L'éloignement, l'absence de contacts résout la question. Chacun est retourné à sa vie, et ce sont des univers qui ne se croisent plus. Pourtant, pour la seule de ces ouvrières qui ait vécu pendant quelques années une camaraderie politique qui a également été une expérience de vie commune, certains de ces acteurs réapparaissent parfois – sur l'écran de la télévision: «à l'époque j'ai connu un tel, un tel, et un tel (il s'agit d'hommes politiques ou d'artistes célèbres). La «bande de la brasserie Trinidad». Lui, je l'aimais beaucoup. Quelquefois, je le vois à la télévision, j'appelle mon mari, je suis toute bouleversée. Mon mari me dit: encore un bien au chaud là où il est maintenant, toi tu es à Montijo et il s'en fout. Mais je vois pas les choses comme ça. J'ai envie de l'appeler, je pourrais lui téléphoner, mais... parler, parler de quoi maintenant? Tout est terminé.»

“Já fomos à televisão”

Face à cette parole problématique qui dessine davantage les contours d'un silence que ceux d'une mémoire orale riche en informations, il existe de nombreux documents qui constituent le récit de référence de la lutte. Certains ont été recueillis dans différents fonds d'archives⁴. Ainsi, malgré une présence discrète, la Sogantal appartient au champ d'une histoire de la révolution sociale⁵. Je ne prétends pas aborder ici la question de la relation, divorce ou intrication, entre mémoire historique et mémoire collective, pour reprendre les notions définies par Maurice Halbwachs, mais plutôt souligner que la présence de ces documents vient interférer constamment avec la notion de mémoire orale. La lutte a laissé des traces, et ces traces ont été conservées par les anciennes ouvrières elles-mêmes – qu'elles les aient produites (elles se sont photographiées), qu'elles les aient recueillies (articles de presse par exemple). L'un des effets de l'enquête ethnographique est d'apporter de nouveaux documents et d'accentuer cette intrication.⁶

⁴ Centre de documentation du 25 avril de l'Université de Coimbra, Musée-Bibliothèque de la République et la Résistance de Lisbonne, Hémérothèque de Lisboa.

⁵ Il s'agit de travaux légèrement postérieurs à la période de la révolution, comme ceux de José Valente, mais aussi d'ouvrages en cours ou récemment parus de jeunes historiens (par exemple, la lutte de la Sogantal est citée dans *Intervenção Socialista*, de Vasco Durão, 2002.)

⁶ La révolution des oeillets survient à un moment où des pratiques, comme la photographie, sont

Du fait de l'existence des documents, la première caractéristique de la mémoire de la lutte est de se présenter comme du déjà-dit, voire du mieux-dit. «Tout a déjà été dit»: c'est ce que l'une des anciennes ouvrières allègue pour refuser d'apporter aujourd'hui quelque témoignage supplémentaire. Plus significatif encore est le récit des événements fait par l'ancienne porte-parole de la lutte lors de notre première rencontre: elle répète un discours maintes fois énoncé, rapidement, comme pour s'en débarrasser, en ajoutant que «c'est la dernière fois; j'ai été tellement sollicitée, maintenant je n'ai plus envie d'en parler.» Une histoire presque identique aux relations qui en ont été faites à l'époque, comme si le dénouement, l'échec de la tentative d'autogestion, n'était qu'un point annexe du récit, passé sous silence, ou mentionné mais pas développé. Comme si parler aujourd'hui ne pouvait être que répéter ce qui a déjà été dit.

Bien sûr, il s'agit de la première confrontation avec certains des acteurs de la lutte, en l'occurrence, les anciennes ouvrières, et l'approfondissement des relations, le cheminement fait par les acteurs dans leur propre mémoire débouchent sur une autre parole, voire sur des entretiens prenant peu à peu un tour biographique. Mais le refus de parler comme l'expression – ennuyée – d'une répétition ne doivent pas être considérés comme des obstacles à la mémoire de la lutte mais comme des éléments constitutifs de celle-ci. Il s'agit de situer l'événement dans son contexte: d'une part parce que l'importance des médias, en 1974, caractérise déjà le rapport des acteurs à leur environnement, d'autre part parce que la révolution a permis, après de longues années de censure, l'irruption sur cette scène médiatique des acteurs sociaux qui en étaient absents. Du coup, des récits contemporains des événements ont été produits. Les ouvrières ont eu l'occasion de raconter leur lutte, en temps et heure, devant un micro ou une caméra; leur expérience a déjà été transmise, et ce récit appartient maintenant à ce que Michel de Certeau nomme le «réel raconté». Ainsi, on peut dire que ce récit contemporain de la lutte «couvre l'événement» dans tous les sens du terme, constituant une «légende» (*legenda*, ce qu'il faut dire et lire⁷), et rendant apparemment superflue cette autre forme de transmission de l'information qu'est la mémoire orale.

Une nouvelle forme de transmission de l'information a été rendue pos-

devenues ou sont en train de devenir des pratiques de masse, et où la presse et la télévision sont des véhicules privilégiés de l'information. La relation de l'acteur à l'événement qu'il vit passe par cet effet de miroir, et plus encore son action est infléchie par sa possible médiatisation: l'information devient un enjeu (il faut informer pour ne pas s'isoler), un élément de stratégie (informer pour vendre la marchandise), une forme de lutte (prendre la parole).

⁷ «Le grand silence des choses est mué en son contraire par les médias. Hier constitué en secret, le réel désormais bavarde. (-) Le réel raconté dicte interminablement ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire. (-) A l'invisibilité du réel, postulat ancien, s'est substituée sa visibilité». *L'invention du quotidien*, I.

sible par la presse à grand tirage ainsi que la radio et la télévision, lesquelles sont grandes consommatrices, en particulier, de récits à la première personne. C'est la relation de l'individu à sa propre expérience qui s'en est trouvée affectée. Walter Benjamin, en analysant la disparition de la figure du conteur, a décrit ce rapport entre récit et expérience: «Le cours de l'expérience a chuté. Et il semble bien qu'il continue à sombrer indéfiniment. Il suffit d'ouvrir le journal pour constater que, depuis la veille, une nouvelle baisse a été enregistrée, que non seulement l'image du monde extérieur, mais aussi celle du monde moral ont subi des transformations qu'on n'avait jamais crues possibles. Avec la Guerre mondiale, on a vu s'amorcer une évolution qui, depuis, ne s'est jamais arrêtée. N'avait-on pas constaté, au moment de l'armistice, que les gens revenaient muets du champ de bataille – non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable? Ce qui s'est répandu dix ans plus tard dans le flot des livres de guerre n'avait rien à voir avec une expérience quelconque, car l'expérience passe de bouche en bouche.» Alors que la forme ancienne du récit incorporait la vie du conteur «comme la main du potier sur le vase d'argile», les principes de l'information journalistique dressent une cloison étanche entre information et expérience. Il faut que l'information soit immédiatement accessible au plus grand nombre.

Des images de la lutte

On ne peut guère se proposer de provoquer et recueillir des «récits» sans interroger cette relation entre forme de transmission et expérience. L'objet de recherche est un objet préconstruit par un «récit de référence» qui n'est pas un corollaire de l'enquête mais qui en fait partie. La confrontation avec le document deviendra, au fil du temps et des rencontres, un élément-clef de l'exploration de cette mémoire.

Je commencerai par examiner le rôle qu'ont joué les photographies dans le déroulement des entretiens. Spontanément, certaines de mes interlocutrices sont allées chercher des photographies, parfois des coupures de presse, le plus souvent des clichés qui les représentaient: en petit groupe, toutes ensemble, ou seules – et toujours dans l'enceinte de l'usine. Photographies de l'occupation, elles n'ont pas suscité un commentaire riche d'informations qui n'auraient déjà été contenues par le document. La parole qui accompagne la photographie est essentiellement redondante de ce point de vue: ici on dort dans l'usine, ici on est toutes réunies... Elle peut, bien sûr, amener des éclaircissements («on a toutes une cigarette à la bouche.» – «vous ne fumiez pas avant?» – «ah non, on ne pouvait pas»: un éclaircissement que le seul fait de pointer ce détail permettait de deviner), mais elle a surtout pour fonction de donner à lire la photographie dans une certaine direction. Elle désigne des moments du récit. Elle ne dit jamais comment ça s'est passé,

mais donne un titre à une scène qui montre quelque chose de ce comment: les sourires, le jeu, la fête – ou, dans un registre opposé, l'accablement, l'inquiétude –, tout ce qui échappe à la pure fonction dénomminative d'une parole de mémorisation. En outre, et c'est sans doute sa fonction première, cette parole suscitée par les photographies identifie des individus, pose des noms sur des visages, fait renaître le groupe. La photographie est, selon le mot de Bourdieu, un «sociogramme»: on y déchiffre, pour celui qui les ignore, les relations sociales qui existent entre une série d'individus. Leur existence atteste d'un moment d'exception; mais elle se prête aussi à la *ré-itération* de ce moment: les montrer aujourd'hui est une façon de prononcer le «regardez-moi» qui était contenu dans la première prise.

Les photographies n'ont pas été, ne doivent pas être considérées comme un simple «support de mémoire», comme un déclencheur de parole – ou, pire, comme une illustration des propos tenus et reconstruits après-coup par le chercheur. Elles ont tout d'abord donné lieu à un échange qui a construit la relation d'enquête. Elles m'ont permis ensuite de réfléchir à ce que pouvait être le rôle des documents dans l'exploration de cette mémoire, à partir du moment où mes recherches me faisaient découvrir deux films réalisés sur la lutte de la Sogantal, que les anciennes ouvrières ne connaissaient pas.

J'ai proposé à des anciennes ouvrières de la Sogantal de regarder ensemble ces documents qu'elles ne connaissaient pas. Certaines se sont prêtées au jeu, heureuses de revoir «leurs amies», d'évoquer ensemble leur passé commun. Mais il ressort de cette expérience que, premièrement, seul un groupe extrêmement restreint était prêt à jouer la scène des retrouvailles, dans ce contexte de mémorisation de la lutte, et deuxièmement que la parole qui circule alors porte sur leurs souvenirs d'usine – anecdotes de la vie du groupe, évocation de l'exploitation – plus que sur la lutte en elle-même. De leur rébellion, de l'action en soi, pas de relation directe – ni davantage de l'issue malheureuse de leur tentative d'autogestion. Or les films que l'on regarde n'ont pas d'autre propos. On dirait que leur contenu – informatif mais aussi émotionnel, en tant qu'ils donnent à voir et à entendre une volonté, un espoir – se substitue à la parole, et coupe court à tout commentaire possible.

Pas de mémorisation collective des détails de la lutte, de son processus, des attentes qu'elle a créées; mais individuellement, presque toutes les anciennes ouvrières manifestent leur désir de voir ces documents. Elles veulent qu'on leur prête une cassette pour le voir – seules?, plutôt en famille. Il s'agit de montrer ces films à leurs enfants. J'ai pu assister à certaines de ces projections, d'autres m'ont été racontées: ainsi, après de grands efforts produits pour réunir le matériel nécessaire au visionnage de la cassette, une famille s'est rassemblée après le déjeuner dominical pour regarder ensemble *Le cas Sogantal*, «notre lutte». La transmission de l'expérience se fait dans le cercle familial.

De l'informateur du personnage

C'est la situation d'enquête, construite au fil du temps, dans un aller et retour entre mes sollicitations et les attentes de mes interlocutrices, qui m'a conduite, dans un premier temps, à chercher à filmer ces projections. Au début, il m'a semblé que la relation des acteurs à ces images du passé était centrale dans l'élaboration d'une mémoire d'un événement devenu privé, et que l'image était le *medium* approprié pour son observation et son analyse. Mais utiliser la caméra comme instrument d'enregistrement dans une enquête ethnographique m'entraînait sur un autre terrain, celui du cinéma. Fabriquer des images ne pouvait être en aucun cas un geste innocent, comme le souligne Serge Daney dans la critique qu'il adresse au cinéma dit ethnologique: «Faire du cinéma direct sur une réalité codée, c'est le propre du cinéma ethnologique (-). Le naturalisme est une technique qui reconduit quelque chose qui lui préexiste: la société en tant qu'elle est déjà une mise en scène.» (Daney, 1996). De même que l'image d'archive ne saurait être envisagée comme simple source d'information, «dénotté pur». Dans l'image il y a toujours «du reste», parce qu'elle est creusée par une instance d'énonciation qui dit au spectateur: voici...⁸ Comme l'a souligné un anthropologue comme M.-H. Piault, la réalisation d'un film en anthropologie visuelle ne résulte pas de l'enregistrement de paroles et de gestes à l'insu des acteurs (fantasme de la caméra invisible) mais de la construction de situations: une mise en scène.

L'approche filmique ne résout pas, en soi, les questions qui se posent sur un terrain qui oppose une résistance aux techniques d'enquête fondées sur la possibilité d'un entretien et la recherche d'informations; mais elle entraîne, dès lors qu'on écarte la possibilité d'utiliser la caméra comme un simple outil au service d'une mission scientifique, une série d'interrogations sur la pertinence des informations relevées; sur la posture de l'observateur et la construction de la situation d'enquête dans une relation avec les «enquêtés»⁹. Le passage du statut «d'informateur» à celui de «personnage» n'est pas sans conséquence, et sur la forme de l'enquête, et sur sa restitution. Ainsi, le cinéma entraîne des questions d'ordre formel que l'ethnologue, lors de

⁸ «Un tombeau pour l'oeil: tant qu'une image est vivante, tant qu'elle a de l'impact, tant qu'elle interpelle un public, tant qu'elle fait plaisir, cela signifie que fonctionne en elle, autour d'elle, tapie en elle, quelque chose qui est du domaine de son énonciation primitive (pouvoir + événement = voici). Au cinéma, l'énonciation, c'est peut-être, cachée quelque part, une petite machine à répéter le *motto* lacanien: "*Tu veux regarder? Eh bien, vois cela!*" (Daney, 1996)

⁹ E. de Latour, «Voir dans l'objet»: Le cinéma oriente le regard vers des détails inutiles dans une recherche classique (-). Un livre ou un article ne se construit pas avec les mêmes matériaux qu'un film qui ramène les actions à une nouvelle échelle de pertinence: la posture de l'observateur s'en trouve modifiée, comme sa relation aux autres sur le terrain.

la reconstitution textuelle d'un hypothétique discours de la mémoire, peut faire l'économie¹⁰, ou croit pouvoir faire l'économie. Gonseth et Maillard ont souligné à ce sujet que céder à l'illusion «scientifique» que la langue pourrait être un outil de communication transparent, c'est, fatalement, reconduire un modèle formel sous-jacent, en l'occurrence celui du roman réaliste du XIX^e siècle (Gonseth et Maillard, 1987). Envisager l'élaboration d'un discours anthropologique d'un point de vue formel, c'est se poser la question du sujet de l'énonciation: qui parle, d'où, comment. Place et statut dont le cinéma¹¹ a largement débattu, dans les années 60, à travers la notion de point de vue, qu'évoque J.-L. Comolli: «Il nous semblait indiscutable que tout film inscrit «un point de vue», un «d'où» ça filme, parle, écoute, voit; qu'une «absence» de point de vue est encore un point de vue; que toute position de caméra, toute disposition du corps, toute opération de montage, y compris les plus nulles, n'est rien que geste d'écriture; qu'un «degré zéro du cinéma» implique une décision d'inscription, une prise d'écriture, une élaboration signifiante, voire un parti esthétique, dès lors que les paramètres techniques de la machine au même titre que les déterminants idéologiques des hommes qui tournent autour de cette machine ne peuvent pas ne pas signifier, ne pas renvoyer à un tableau plus complexe, celui des enjeux de sens et des rapports de force en œuvre dans les sociétés.» (Comolli, 2001).

Dès lors, l'entretien, de scène invisible de l'enquête ethnographique (quand il y a silence sur les conditions d'entretien, sur l'identité réelle des informateurs, etc.) devient objet d'une mise en scène. C'est la relation entre deux interlocuteurs qui y est exposée, et les circonstances de l'entretien deviennent visibles. Le discours appartient à une voix, un corps, dont les mouvements, les hésitations, les silences ne sont pas des scories de l'information mais des éléments de signification. S'agissant d'une parole *a priori* difficile, la dimension non-verbale de la communication prend une importance particulière. Mais il ne s'agit pas d'envisager l'entretien filmé sous le jour d'un bénéfice d'informations, informations d'un autre type que celles apportées par la fonction dénotative du langage. C'est ce qu'il modifie du statut de

¹⁰ «Si l'on passé par la parole du modèle, c'est donc moins pour la lui *donner*, que pour la lui prendre. Là est l'ambiguïté de toute tentative ethnologique: l'acte qui fixe et preserve la mémoire d'une société "orale" en meme temps l'aliène, la récupère, la réifie.» (Lejeune, 1980).

¹¹ On pourrait tout aussi bien évoquer le champ littéraire qui, dans les memes années 60, connaît le bouleversement des modes narratifs que l'on sait. Mais il ne me semble pas que la réflexion et le changement des pratiques textuelles dans le champ artistique ait pu contaminer, influencer ou interroger la production d'un discours en anthropologie. Le propre des sciences humaines et sociales est de faire usage de la langue comme d'un théâtre. Peut-être la vision techniciste de l'outil audiovisuel a-t-elle permis, paradoxalement, qu'un langage cinématographique, susceptible d'imposer sa spécificité, fasse son entrée dans un champ scientifique.

«l'enquêté», personnage filmé, qui a des conséquences sur l'approche ethnographique. La possibilité technique, aujourd'hui grâce à la vidéo, mais qui apparaît avec les premières caméras synchrones, d'enregistrer le son en même temps que l'image, fait naître une «nouvelle catégorie esthétique: le corps filmé parlant (-) qui modifie notre rapport à la figure filmée de l'autre: l'altérité qui se marque là n'est plus celle de la supposée infinie disponibilité du corps vide de l'acteur à l'incarnation, d'un personnage muni d'un autre passeport biologique et historique, mais au contraire une altérité si je puis dire indisponible, insécable, irrémédiable. Aucun code de la représentation, aucune convention de jeu ne peut complètement absorber et réduire le corps de l'autre filmé qui m'est donné à voir et la parole issue de ce corps qui m'est donnée simultanément à entendre, dans la mesure où cette parole et ce corps sont liés à tel individu, sont les formes d'existence de tel sujet – et de nul autre. Ce faisant, le cinéma documentaire concrétise, matérialise, particularise à l'extrême.» (Comolli, 2001).

Particularisation extrême: je voudrais revisiter les entretiens menés avec les anciennes ouvrières de la Sogantal en gardant présente cette propriété. Lorsque je sollicite mes interlocutrices, je ne me heurte pas forcément à un refus catégorique de s'exprimer sur le passé mais plutôt à une dérobade permanente du «je» devant le «nous» des collègues et amies – car les «ouvrières de la Sogantal», nom dont elles signaient leurs communiqués, a définitivement disparu de leur champ lexical. «Ce que je pourrais vous dire, ma collègue vous le dira aussi.» La reconstitution du groupe par la parole est une reconstitution du groupe tel qu'il s'est forgé dans le conflit: ce sont celles qui étaient «toutes unies». On omet de citer «celles qui étaient du côté des patrons» («de celles-là pas la peine de parler»), on passe rapidement sur les divisions de la fin. Le «nous» s'ouvre aujourd'hui sur de nombreux noms propres. L'image vivante du groupe que donnent les anciennes ouvrières est celle d'un réseau de relations créé par leurs années de travail commun dans l'usine, caractérisé par l'égalité et la solidarité contre ceux qui organisent ou sont complices de l'oppression. Mais chaque interlocutrice émet une parole singulière: en même temps qu'elle raconte le souvenir de l'unité et de l'amitié, elle dévoile la disparité des points de vue, creusée par l'issue du conflit, l'éloignement des trajectoires, le temps. Le groupe est travaillé par les divisions et les différences. Reste que sa cohésion est un enjeu de la mémoire de la lutte, comme l'indique cette phrase d'une ancienne ouvrière à propos d'un entretien auprès de son ancienne contremaîtresse: «A-t-elle dit la même chose que nous?» (*falou como nós?*). Cette cohésion est l'expression d'un désir – plus exactement, d'une *saudade*: permanence, vivacité de ce désir du collectif qui ressurgit dès lors que l'on aborde les événements, et qui apparaît dans le petit rituel de l'exhibition des photos, dans la relation au document filmique, traité comme un film de famille. La mémoire de la lutte

se situe dans cette disjonction: entre le désir de dire le même, et la pluralité des discours; entre la nostalgie de la camaraderie, et le repli sur soi et la cellule familiale; entre le fantôme d'un groupe et des individus.

J'ai cherché à montrer comment l'approche cinématographique de mon objet de recherche s'était construite avec le temps, au fur et à mesure de l'expérience d'un terrain spécifique. C'est la rencontre avec les «informateurs» et l'échange qui s'en est suivi qui m'a conduite à l'anthropologie visuelle. D'une enquête ethnographique traditionnelle, crayon en main ou aidée du magnétophone, je me suis donc trouvée confrontée à des questions d'écriture cinématographique: où se placer par rapport à ses personnages, sur quel mode intervenir, etc. J'ai été obligée de réfléchir à des choix formels répondant à une intention précise: ce que je veux montrer de mon «objet» – et donc de me demander ce que j'y vois... De telle façon qu'il apparaît que les questions de méthode n'ont pas constitué un préalable à l'enquête, puis à l'analyse, mais qu'elles se sont posées dans un va-et-vient constant entre des éléments de théorie et des éléments d'observation. Chercher des réponses concrètes à ces questions (faire par exemple des choix de mise en scène), c'est, déjà, avant même d'avoir commencé l'analyse, s'engager sur le terrain de la signification que l'anthropologue va donner aux pratiques qu'il a observées.

Bibliographie:

- Benjamin, W., 2000, *Œuvres*, Paris: Gallimard.
- Bourdieu et all., 1965, *Un art moyen*, Paris: Minuit.
- Certeau, M., 1990, *L'invention du quotidien*, Paris: Gallimard (Folio).
- Commolli et all., 2001, *Les années pop. Cinéma et politique, 1956-1970*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Daney, S., 1996, *La rampe*, Paris: Cahiers du cinéma – Gallimard.
- Halbwachs, M., 1968, *La mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France.
- , 1952, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Godinho, P., 2000, *Memórias da resistência rural no Sul*, Oeiras: Celta.
- Gonseth. M.-O. et Maillard, N., 1987, «L'approche biographique en ethnologie, points de vue critiques», in *Histoires de vie, approche pluridisciplinaire*, Neufchâtel, Paris: Editions de l'Institut d'Ethnologie, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Latour, E., «Voir dans l'objet», in *Communications* (sous presse).
- Lejeune, P., 1980, *Le pacte autobiographique*, Paris: Le Seuil.
- Ross, K., 2005, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Montréal: Editions de l'Eclat et Conjonctures.
- Zonabend, F., 1980, *La mémoire longue*, Paris: Presses Universitaires de France.

Resumo

Tradicionalmente, a antropologia da memória toma como objecto a memória colectiva de uma comunidade estável, no seio da qual se procura essencialmente a recolha de narrativas. Aqui se trata da investigação da memória de uma luta social travada num contexto revolucionário. As carências das palavras por um lado, e a importância invulgar dos documentos por outro lado, opõem resistência a uma abordagem etnográfica tradicional. Procuraremos mostrar o que traz uma abordagem cinematográfica na investigação de uma memória problemática: a de uma comunidade desaparecida.

Résumé

L'anthropologie de la mémoire prend habituellement pour objet la mémoire collective d'une communauté stable, au sein de laquelle on cherche principalement à recueillir des récits. Il s'agit ici d'explorer la mémoire d'une lutte sociale menée dans un contexte révolutionnaire. Les défaillances de la parole, d'une part, et l'importance des documents d'autre part, font écueil à une approche ethnographique traditionnelle. On cherchera à montrer ce qu'apporte l'approche cinématographique dans l'exploration d'une mémoire problématique: celle d'une communauté disparue.

Abstract

Traditionally, the anthropology of the memory takes for subject the collective memory of a stable community, within which one principally tries to collect narratives. The matter is to explore the memory of a social fight conducted in a revolutionary context. The lack of the words, on one hand, and the importance of the documents on the other hand, oppose resistance to a traditional ethnographical approach. We will try to show what brings a cinematographic approach in the inquiry of a problematic memory of a disappeared community.

Mots-clés: mémoire – mouvements sociaux – révolution – anthropologie visuelle